

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

ФОРМИРОВАНИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ИМИДЖЕ ЭСТРАДНОГО
ИСПОЛНИТЕЛЯ У СТУДЕНТОВ ПРОФИЛЯ «ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВЫЙ
ВОКАЛ»

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите:
Зав. кафедрой

Исполнитель:
Садовникова Наталья Сергеевна
обучающийся БЭ-41 группы

« » _____

Руководитель ОПОП

Научный руководитель:
Тагильцева Наталия Григорьевна,
доктор пед. наук, профессор

Екатеринбург 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ИМИДЖЕ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ», ПРОФИЛЯ «ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ (ЭСТРАДНО- ДЖАЗОВЫЙ ВОКАЛ)»	7
1.1. Имидж эстрадного исполнителя как следствие оформления эстрадных вокальных номеров	7
1.2.История развития эстрадного жанра в искусстве и процесса оформления эстрадного вокального номера.....	17
1.3.Характеристика навыков оформления вокального эстрадного номера для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»	26
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ИМИДЖЕ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ», ПРОФИЛЯ «ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ (ЭСТРАДНО- ДЖАЗОВЫЙ ВОКАЛ)»	33
2.1.Диагностика сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»	33
2.2.Рекомендации по созданию имиджа для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»	44
2.3.Динамика сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»	49
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	56
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	58

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Исследование проблемы имиджа в условиях осуществляющихся во всех сферах жизни современного общества переустройств приобретает все большую теоретическую и практическую значимость, в частности в тех сферах, в которых это является важным, а порой и определяющим (как, например, в сфере эстрады).

Возрастающие требования к формированию имиджа связаны, прежде всего, с растущим значением информационной среды в жизни общества, превращая имидж в полноценный информационный продукт, а не просто в основанный на эмоциональном восприятии образ. Работа над ним, по мнению многих специалистов этой области, все больше будет основываться на синтезе научного знания и искусства, опираясь на объективные закономерности и процессы.

Теоретические положения и идеи отечественных и зарубежных специалистов в области имиджелогии, связей с общественностью и менеджмента, а также изучение особенностей формирования имиджа известных персон шоу-бизнеса изложены в работах Г.Г. Поцепцова, М. Марк и К. Пирсон, А.Ю. Кошмарова, А.П. Федоркиной, Р.Ф. Ромашкиной, и др. Исследование содержания этих работ позволяет четко увидеть определенные тенденции, характеризующие развитие эстрадного направления, определить особенности основных технологий формирования имиджа эстрадного певца (вокалиста), а так же в шоу-бизнесе.

В вопросе формирования имиджа студента эстрадно-джазового отделения, следует отталкиваться от изучения данной задачи в сфере шоу-бизнеса, поскольку это является наиболее доступным, показательным примером.

Проблема формирования имиджа в шоу-бизнесе на основе архетипов, предложенная М. Марк и К. Пирсон, которая может стать базой для

построения, сохранения и управления имиджем звезд музыкального шоу-бизнеса, мало где рассматривалась и не исследована в достаточной степени. Практически любой бизнес и любая сфера деятельности при необходимости продвижения товара или услуги имеет возможности заимствования отдельных элементов и технологий в шоу-бизнесе.

Имиджелогия входит в область изучения трех научных дисциплин - психологии (одного из ее разделов - психологии управления), менеджмента и Public Relations (связи с общественностью).

Музыкальная индустрия сейчас является значительным структурным образованием в сфере шоу-бизнеса как специфическая связь коммерческой и творческой деятельности. Быстро растет число участников и потребителей этой сферы, а идущие в ней процессы очень динамичны.

Несмотря на это, имиджу не уделяется должное внимание в учебных заведениях в процессе обучения студентов-эстрадников, невзирая на необходимость его создания и поддержания в связи с высокой конкуренцией в сфере эстрадного исполнительства.

Это создает **противоречие** между необходимостью формирования представлений об имидже у студентов и отсутствием должного внимания преподавателей в процессе обучения студентов к теме создания имиджа.

Таким образом, мы формулируем **проблему** исследования, суть которой заключается в поиске путей, способствующих помощи студентам профиля «эстрадно-джазовый вокал» в формировании имиджа.

Анализ актуальности исследования позволил сформулировать **тему** выпускной квалификационной работы: «Формирование представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов профиля «эстрадно-джазовый вокал».

Цель исследования: Сформулировать рекомендации по созданию имиджа для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)».

Объект исследования: процесс обучения студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)».

Предмет исследования: методические рекомендации по созданию имиджа для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)».

Гипотеза исследования: Формирование имиджа эстрадного исполнителя студентом представляется возможным при условии соблюдения рекомендаций по созданию имиджа и обладании определенными навыками (вокальными, навыком сценического поведения, двигательным и пр.).

В соответствии с целью и гипотезой исследования определены следующие **задачи:**

1. Осуществить анализ литературы по выявлению специфики имиджа эстрадного исполнителя;
2. Рассмотреть историю развития эстрадного жанра в искусстве и процесса оформления эстрадного вокального номера;
3. Дать характеристику навыков оформления вокального эстрадного номера для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»;
4. Провести диагностику сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»;
5. Дать рекомендации по созданию имиджа для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»;
6. Проанализировать динамику сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов направления «Педагогическое

образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)».

Методологической основой исследования явились: положения о менеджменте и индивидуальном имидже (М. Марк и К. Пирсон, Маркин В.М., А.Ю. Панасюк, А. С. Пелих, Г.Г. Почепцов, А.К. Семенов и Е.Л. Маслова, А.П. Федоркина и Р.Ф. Ромашкина, и др.), идеи о подготовке эстрадного исполнителя (Сет Риггс), разработки, посвященные проблемам подготовки вокального эстрадного номера в рамках детской эстрадной студии (О.С. Изюрова), а так же положения о стилях эстрадного жанра (О.Я. Клипп).

Методы исследования: теоретические (изучение и анализ педагогической и научно-методической литературы по теме исследования, элементный анализ, метод обобщения), эмпирические (метод экспертной оценки).

Апробация работы проводилась на базе Уральского Государственного Педагогического Университета, г. Екатеринбург, а так же на научно-практической студенческой конференции с международным участием «Вопросы образования: история, теория, практика» (Россия, г. Екатеринбург, 14 апреля 2016 года).

Структура и объем выпускной квалификационной работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ФОРМИРОВАНИЯ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ИМИДЖЕ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ», ПРОФИЛЯ «ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ (ЭСТРАДНО- ДЖАЗОВЫЙ ВОКАЛ)»

В данной главе рассматриваются такие понятия, как «имидж», «номер», а так же история развития эстрадного жанра в искусстве и процесса оформления вокального эстрадного номера через анализ ярких представителей советской и постсоветской эстрады; дана характеристика навыков оформления вокального эстрадного номера, ориентированная на студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)».

1.1. Имидж эстрадного исполнителя как следствие оформления эстрадных вокальных номеров

Слово имидж: (от фр. или англ. image) в буквальном переводе на русский язык означает образ, облик. В настоящее время в специальной литературе можно встретить большое количество определений имиджа. Перечислим некоторые, наиболее часто встречающиеся из них. Часто имидж имеет определение целенаправленно созданной или стихийно возникшей формы отражения объекта в сознании людей [37].

Имидж информативен, он сообщает о некоторой совокупности признаков, которые присущи самому объекту. Причем эти признаки могут существовать объективно или же произвольно приписываться объекту создателями имиджа (что характерно для публичных личностей).

Многие авторы замечают, что имидж, по той причине, что он обуславливается многими факторами, которые могут менять свои показатели,

не является чем-то однажды заданным и перманентным. Он активен, его свойства преобразуются, видоизменяются в соответствии с коррекцией в самом носителе или в групповом сознании.

Значительной особенностью имиджа является его динамичность. Он «способен воздействовать на сознание, эмоции, деятельность и поступки как отдельных людей, так и целых групп населения» [32, с. 87] .

А.П. Федоркина и Р.Ф. Ромашкина охарактеризовали имидж как «социально-психологическое явление, отражающее влияние на него не только сознательного, но и бессознательного компонентов психики различных социальных групп, мотивации их поведения, а также формирование образов <...>, которые затребованы сегодня народными массами» [38, с. 84.].

Родственными понятиями «имиджа» можно обозначить «мнение», «репутация», «авторитет». В некоторой литературе можно обнаружить даже отождествление имиджа с этими явлениями. Так, например, А.Ю. Панасюк считает, что имидж является фактически тем же, что и мнение, и видит различие между данными терминами только в грамматических правилах употребления вышеуказанных слов в русском языке: «Имидж» правильнее употреблять в словосочетаниях типа «имидж человека (политика, адвоката)», «мнение» – в словосочетаниях типа «мнение о человеке (политике, адвокате)» [26, с. 10.].

Отдельные авторы говорят об интересующем нас понятии во множественном числе. Например, И.А. Федоров определяет имиджи как «систему социального программирования духовной жизни и поведения субъектов (индивидов и групп) общецивилизационными и ментальными стереотипами и символами группового поведения, опосредованную мощью мотивации успеха, эталоном желаемого впечатления, миметическими способностями субъекта и ситуацией» [39, с. 18].

В некоторых определениях получила отражение знаковая, информационно-символическая основа имиджа. Так, В.Н. Маркин пишет:

«Имидж – это не маска, не приукрашивание своего профессионального облика. В реальной жизни, конечно, существует и это. Но данный аспект в технологии имиджа, на мой взгляд, не главное. Стержневое здесь – возможность передать информацию о себе, о своих истинных (личностных и профессиональных) устоях, идеалах, планах, деяниях» [22]. С учетом знаковой природы имиджа его можно анализировать как направленное аудитории сообщение с тем, что субъект характеризуется некими известными свойствами. Для того чтобы аудитория могла усвоить такое сообщение, оно должно быть ясно ей, а следовательно, нужно использовать знакомые целевой группе символы в их привычных значениях.

Как уже было замечено, иногда имидж рассматривается в общем контексте с репутацией. В частности, А.Ю. Кошмаров характеризует имидж как экспрессивную, выразительную сторону образа [15, с.204], между тем как репутация (от лат. *reputatio* – счет, счисление) в русском языке означает «Приобретаемую кем-нибудь/чем-нибудь общественную оценку, общее мнение о качествах, достоинствах и недостатках кого-нибудь/чего-нибудь»; «Общественное мнение, сложившееся о ком-либо, чем-либо на основании его качеств, достоинств, недостатков и тому подобного» [34,35].

Сравнивая такие разные взгляды на один термин, можно отметить, что все авторы так или иначе говорят о воздействии на аудиторию (людях, воспринимающих имидж). Именно некое влияние является важной задачей при построении имиджа. Это важный аспект, который в определенной мере поясняет, почему в работе мы основываемся именно на термине «имидж», не заменяя его более привычным для России и схожим понятием «образ». Но, с целью внесения конкретики, остановимся на этом подробнее.

Образ – это представление, идея, впечатление; Отметим, что эти же понятия входят и в определение имиджа, с тем отличием, что образ – это представление о естественном предмете, основанные на актах отражения реальности биологического организма [36]. Образ выступает как представление

о природном, имидж же – как представление об искусственном, появившемся в результате социального взаимодействия. То есть имидж есть «социальный» образ. Действительный и несовершенный.

Проанализировав представленные понятия, мы вывели наиболее полное и актуальное для данной темы определение имиджа, на котором будем основываться в ходе исследования: «Имидж – это динамичный, информативный образ, появившийся в результате социального взаимодействия, влияющий на все субъекты коммуникации».

Философы Древней Греции достаточно писали о бдительном отношении к желаниям публики, что указывает на значение, которым они наделяли общественное мнение.

Говоря об особенностях имиджа, прежде всего, нужно отметить, что имидж подразделяется на корпоративный (имидж компании, учреждения, политической партии и так далее) и индивидуальный (имидж артиста, бизнесмена, политика и пр.). Поскольку тема работы связана с представлением об имидже артиста, нас главным образом интересует индивидуальный имидж.

По типу социального объекта имидж может создаваться в отношении:

1. Продукта (материального продукта, духовного продукта или услуги);
2. Торговой марки;
3. Организации;
4. Личности;
5. Вида деятельности;
6. Образа жизни;
7. Социальной группы или социального слоя.

Далее мы укажем одну из наиболее полных характеристик имиджа по видам, в условиях выбора как социального объекта личность:

1. Первичный имидж являет собой целостное представление об определенном социальном объекте или деятельности людей, имеющее отражение в сознании аудитории вследствие первого знакомства индивидов с

данным объектом. Это значит, что люди сформировали свое впечатление об объекте на базе краткосрочного взаимодействия с ним, слухов, единичного потребления продукта той или иной фирмы и так далее. По факту, это означает, что первичный имидж создается до направленного воздействия на целевую аудиторию специалистов по связям с общественностью. Разумеется, первичный имидж действует как отправная точка для коммуникативного стимулирования целевых аудиторий, он дает представление об отрицательных и положительных сторонах выбранного объекта, с которыми впоследствии нужно работать. Первичный имидж социального объекта разделяется на два вида: детальный и размытый. *Размытый первичный имидж* социального объекта базируется на косвенных деталях, которые бессознательно воспринимаются представителями целевых аудиторий, элементарно ускользают из сознания. Людям трудно объяснить, почему они относятся определенным образом к тому или иному объекту. *Детальный первичный имидж* формируется на уже немалом объеме информации, которой обладают участники целевой аудитории по отношению к социальному объекту. Люди в гораздо большей степени осведомлены об объекте, что может послужить причиной как большей приверженности по отношению к нему, так и существенной критичности в отношении определенных сторон этого объекта.

2. *Идеальный имидж.* Этот цельный образ существует только в сознании исследователей, специалистов по связям с общественностью и объекта. Идеальный комплексный образ создается как самое оптимальное восприятие личности (в данном случае), без учета существующих ограничений и ресурсов со стороны внешнего окружения. Идеальный имидж по сути недостижим, его характеристики должны быть более предпочтительными, чем характеристики потребного имиджа. Естественно, идеальный имидж является ориентиром, который активизирует деятельность, задает преобладающие направления усовершенствования образа социального объекта [6].

3. *Потребный имидж.* Под потребным имиджем мы будем подразумевать тот образ объекта, который обязателен для успеха и известности, и, кроме того, может быть выработан с учетом наличествующих ресурсов. Потребный имидж, так же как и идеальный имидж, находится только в сознании объекта и разработчиков пиар-проектов. Однако основным отличием между идеальным и потребным имиджем является тот момент, что потребный имидж может быть сформирован при условии максимально комплексного использования всех существующих ресурсов и при наиболее благоприятной обстановке, которая возникает во внешнем окружении социального объекта. Зачастую потребный имидж называют имиджем использования самых подходящих возможностей. В самом деле, этот имидж может быть создан только в случае наиболее эффективного применения потенциала работников PR-агентства, наиболее результативного использования имеющихся ресурсов и при существовании наиболее благоприятных условий во внешнем окружении [27].

4. *Вторичный имидж.* Этот имидж иной раз называют реальным имиджем, так как это системное представление создается в ходе действия специалистов по связям с общественностью, либо непосредственно объекта (если он действует, не привлекая специалистов) на целевые аудитории. Вторичный имидж – это заключительный результат действий специалистов по связям с общественностью/объекта, направленных на формирование образа. Вторичный имидж обычно оценивается на основании его сопоставления с первичным имиджем. При этом необходимо точно определять, какие именно характеристики первичного имиджа были скорректированы в направлении достижения целей, какие остались нетронутыми, а также отметить те характеристики, что отклонились от изначальных целей в результате побочного влияния действий, ориентированных на формирование образа [14]. Вторичный имидж можно разделить на два типа. Первой разновидностью вторичного имиджа является *плановый*. Это комплексное представление, которое должно сформироваться у представителей целевых аудиторий вследствие воплощения

всего комплекса мероприятий по выработке имиджа. Нередко плановый имидж совпадает с потребным. Однако плановый вторичный имидж обуславливается конкретными целями, которые исследователи ставят перед собой. Помимо этого, он вполне конкретен и содержит в себе этапы формирования и способы воздействий специалистов по связям с общественностью, либо самого объекта. *Фактический (реальный)* вторичный имидж являет собой имеющийся в действительности результат влияния специалистов по связям с общественностью, либо самого объекта, направленный на корректировку первичного имиджа.

Для артиста каждый из представленных типов имиджа может быть, и, фактически, будет использован при серьезном подходе к вопросу о формировании имиджа.

Чтобы обозначить еще одну характеристику, обратимся к словам Г.Г. Почепцова. Основываясь на мнении такого автора, как Полли Берд, об имидже, что "это полная картинка вас, которую вы представляете другим. Она включает то, как вы выглядите, говорите, одеваетесь, действуете; ваши умения, вашу осанку, позу и язык тела; ваши аксессуары, ваше окружение и компанию, которую вы поддерживаете", Поцепцов замечает, что построение имиджа идет сразу по нескольким каналам коммуникации, и никогда нельзя ограничиваться контролем чего-то одного. Он делает акцент на необходимости именно комплексного подхода. Только он может помочь в создании правильного имиджа [28, с. 18].

Следующей особенностью можно считать характер создания имиджа, который может быть как стихийным, так и целенаправленным, организованным. В первом случае это спонтанный, естественный процесс, в результате которого формируется полноценная индивидуальность. Тогда же, когда имидж создается целенаправленно, он играет роль некой «маски», работающей непосредственно на повышение спроса и соответствие ожиданиям окружающих.

Имеется несколько подходов к выработыванию персонального имиджа, в которых разбираются компоненты, которые нам необходимо учитывать. Так, профессор Э.В. Кондратьев полагает, что при работе над формированием персонального имиджа следует обратить внимание на поведенческие особенности; действительные внешние данные личности; самовосприятие; социальные и профессиональные характеристики; восприятие референтными группами; публичный образ, созданный с помощью таких посредников, как средства массовой коммуникации [13].

Мы же в своем исследовании будем основываться на классификации компонентов по О.О. Савельевой, более уместной для имиджа артиста, но перед этим отметим, что вопрос воздействия на зрителя был актуален еще во времена Древнего Рима. Так, один из великих римских ораторов - Цицерон – ставил своей целью постижение психологии, вкусов, интересов публики. Он обозначил задачи выступающего на аудиторию: завладеть поведением и волей, обладать способностью склонить людей к активной деятельности [40]. Мыслители Древней Греции так же достаточно писали о бдительном отношении к желаниям публики, что говорит о значимости роли, которую они отводили общественному мнению. Сейчас же тема имиджа изучена гораздо основательнее. Поэтому классификацию О.О. Савельевой [31] можно обозначить как совокупность задач, предложенных к осуществлению с целью построения имиджа. Сюда относятся:

- имиджевая индивидуализация, то есть определение отличительных характеристик объекта;
- вписывание объекта в стереотип «свой», противопоставление его стереотипу «чужой»;
- вписывание объекта в выбранный стереотип, формирование (или акцентирование уже имеющихся) характеристик, соответствующих стереотипу;
- «привязывание» объекта к удачным символизациям прошлого;
- актерское поведение объекта. Как и актер, он работает на аудиторию, он

должен добиться от своего «зала» единообразной реакции на слова, поступки, внешний вид;

- построение стратегии коммуникативного поведения по нескольким каналам восприятия (чего добиваться своим внешним видом, речами, встречами и т.д.);
- символизация автономных сфер (подбор одежды, аксессуаров, выработка манеры держаться, работа над лексикой и манерой речи, отработка взгляда и пр.).

Данные компоненты обуславливают путь формирования представлений об имидже эстрадного исполнителя. Они являются достаточно последовательными шагами в этом направлении, причем, подходящими для практического воплощения, так как для студентов профиля «эстрадно-джазовый вокал», в условиях дальнейшей профессиональной практики, характерна некоторая публичность. В связи с этим наиболее отчетливо наблюдается потребность в адекватном имидже. При его построении в большинстве случаев используется тактика усиления существующих преимуществ с единовременным смягчением недостатков, делая акцент на самоощущения исполнителя. Действительному, продуманному имиджу необходимо располагать одной или несколькими из нижеуказанных характеристик: понятностью, яркостью, влиятельностью, позитивностью, узнаваемостью, а так же органичностью. Единовременно в имидже должны быть приняты к сведению как желания имиджевой аудитории, так и характерные черты самого исполнителя.

Формирование имиджа начинается с обнаружения сложившихся у аудитории мнений об объекте, выявление ожиданий, предпочтений и требований аудитории к нему, после этого следует переходить к проектированию и построению стратегии формирования имиджа. Затем, двигаясь по обозначенной стратегии, происходит переход спроектированной модели в реальные контексты (вербальный, визуальный, событийный и др.), выдвижение объекта на демонстрацию, с целью получения оценки

общественности. При необходимости стоит осуществить корректировку стратегии и модели. Правильно выбранный имидж - это наиболее мощным и эффективным способом работы с массовым сознанием, отображая основные позиции, может пробуждать автоматические реакции у населения.

Помочь в осуществлении такой цели, как построение имиджа, может также знание основ PR («связи с общественностью»). И практики и теоретики PR часто заостряют внимание на том, что он предстает искусством и наукой выработки общественного мнения в нужном направлении. PR – специальная функция управления [8]. Ведь одна из задач вокалиста (особенно выступающего на сцене) - убедить зрителя. Заверить в правдивости истории, которую он рассказывает с помощью песни. Для наглядности, в этой связи можно провести ассоциацию с экономической сферой: популярность бренда. Как считают исследователи в области архетипического маркетинга Маргарет Марк и Кэрол Пирсон, бренды успешны в том случае, если их реклама рассказывает интересную историю [21]. Какая реклама вам наиболее запомнится? Наиболее вероятно та, которая увлечет своим сюжетом. Тот же принцип действия работает в плане успешности формирования имиджа в целом и выступления в частности. Нужно быть интересным для аудитории и уметь убеждать, по-настоящему заставив слушать себя [20]. Как убедить слушателя? – Только пробудив ее благосклонность и (или) симпатию к себе!.. Так считал известный античный философ Аристотель. В свой трактат «Риторика» он включил термин «этос». Данное понятие подразумевало отношение публики к оратору, которое является стержневой предпосылкой признания трибуна [1]. В данном случае студент – эстражник и является неким оратором, поскольку несет определенную информацию, с тем лишь отличием, что осуществляет это посредством музыкального материала.

Следует понимать, что оформляя свой номер, студент должен учитывать то, что из результатов его деятельности так или иначе будет складываться имидж исполнителя. И это самый простой путь для его выработки, поскольку

вокалист способен все сделать самостоятельно, не обязательно привлечение сторонних людей (например, специалистов по PR).

Возникает вопрос: как правильно нужно оформлять свой номер студенту эстрадно-джазового отделения, чтобы создать нужный имидж? Для того чтобы ответить на данный вопрос, мы решили изучить историю развития эстрадного жанра в искусстве, чтобы проследить его становление и особенности, которые следует учитывать при оформлении эстрадного номера студенту эстрадно-джазового отделения.

1.2. История развития эстрадного жанра в искусстве и процесса оформления эстрадного вокального номера

Истоки эстрадного искусства принадлежат далекому прошлому, прослеживаясь в искусстве Египта и Греции. Этимология слова «эстрада» идет от латинского «стратум», означающего помост, возвышение. Постепенно появлялись термины «эстрадный артист», «эстрадный репертуар», но они лишь позволяли обозначить место выступления артиста, назначение его репертуара.

Элементы эстрады угадывались в представлениях странствующих артистов в средневековье - гистрионов. В свою очередь гистрионы подразделялись на скоморохов (Древняя Русь), шпильманов (немецкоязычные страны), жонглеров (Франция), менестрелей (Англия) и так далее.

Следующей вехой стала новая общественная идея трубадурского движения во Франции (конец XI в.). Его особенность - написание музыки под заказ, жанровое разнообразие песен от сюжетов любовной лирики до воспевания боевых подвигов военачальников. Распространяли такое музыкальное творчество наемные певцы и, конечно, бродячие артисты [41].

Сатира на городской быт и нравы, колкие шутки на политические темы, отношение к власти, куплеты, комические сценки, прибаутки, игры, музыкальная эксцентрика явились ростками будущих эстрадных жанров,

родившихся на фоне увеселений и празднеств. Зазывалы, которые при помощи острого слова и напевов сбывали любой товар на площадях, рынках, впоследствии явились предшественниками конферанса. Все это носило массовый и доходчивый характер, что и явилось главным условием существования всех эстрадных жанров [7].

Все средневековые карнавальные артисты не играли спектаклей. Основой представления была миниатюра, что отличало их от театра, особенностью которого являются элементы, связывающие действие воедино. Артисты не присваивали себе какой-либо маски, а всегда выступали от собственного имени, напрямую контактируя со зрителем. Это до сих пор остается важной, отличительной чертой современного шоу - бизнеса.

Так же, стоит отметить, что с начала XIX века широкое распространение имели та называемые дивертисменты, дававшиеся в оперно-балетных и драматических театрах и состоявшие из различных номеров эстрадного характера. Дивертисменты зародились на основе театра, рассматривались как его производное, но имели зачатки эстрадных жанров и, соответственно, получили своё дальнейшее развитие на эстраде.

Сам термин «эстрада» возник в отечественном искусствознании в начале 20 века и объединял все разновидности искусства легко воспринимаемых жанров. Понятие «эстрада» существует только у нас, в России. За рубежом - в Западной Европе, Америке - это мюзик-холлы, кафе-конферты, варьете, кабаре, шоу.

Как обобщенное понятие, объединяющее специфические разновидности искусства, «эстрада» в исторической ретроспективе является сравнительно недавним, утвердившимся во второй половине XIX века, термином.

Динамичное развитие в России эстрада, в привычном для современного человека смысле, начала получать в XX веке. В послереволюционный период Советской властью перед искусством была поставлена задача служить интересам трудового народа. Это, несомненно, касалось и эстрады. Для

достижения этой задачи эстрадное искусство регламентировалось государственными документами, основным из которых был декрет Совета Народных Комиссаров о национализации театров и зрелищ. В этом декрете впервые были определены общие принципы руководства эстрадой.

В целях успешного существования Советская власть подчинила эстраду особо требовательному режиму администрирования. На эстраду возлагались громадные, почетные, ответственные и глубоко патриотические задачи. Значение живого слова возрастало. На первое место выдвигались представители всех речевых жанров, особенно эстрадные публицисты и сатирики.

Преимущества работы на эстраде (заработок выше, чем предлагал театр) способствовали увеличению числа эстрадных исполнителей. Несмотря на то, что многие из них отличались низкой культурой и пониженными профессиональными требованиями, они определяли ход развития эстрадного искусства. Остро стоял вопрос об исполнительских кадрах и организационно-творческих формах работы. Поэт Александр Блок писал о состоянии эстрады и ее кадров в то время: «Это целый мир, в котором кипит своя разнообразная жизнь, и здесь – среди жестких нравов, диких понятий, волчьих отношений – можно встретить иногда драгоценные блески дарований, такие искры искусства, за которые иной раз отдашь с радостью длинные «серьезные» вечера, проведенные в образцовых и мертвых театрах столицы. Тут есть много своего, разъевшегося, ожиревшего, потерявшего человеческий образ, но есть и совершенно обратное – острое, стройное, оригинальное, свежее. Только все это – случайно, не приведено в систему; неустроенный организм.» [2, с. 106].

Что касается вокальных жанров, сначала большой популярностью пользовалась публицистическая и сатирическая куплетная песня на эстраде, что объясняется возрастающей потребностью народа в смехе и разрядке внутреннего напряжения. А.В. Луначарский призывал: «Организуйте, товарищи, братство веселых красных скоморохов, цех истинно народных

балагуров, и пусть помогут вам и наши партийные поэты пролетарские, равно как и те из старых, сердце которых уже начало биться в унисон с громовыми ударами сердца революции... Пусть помогут музыканты, создавая в русских ладах, в русской манере новые юмористические, сатирические, плясовые, легко заучиваемые куплеты... У русского революционного смеха будут хорошие предшественники. Вступайте смело на этот путь...» [19, с. 186].

Актуальный сатирический и публицистический репертуар предопределял преобладающее направление и художественное своеобразие новой эстрады, которая и в этих жанрах могла опереться на известный положительный опыт прошлого и вместе с тем выступать в качестве новатора.

В послеоктябрьские годы словарь русского языка обновлялся, пополнялся новыми терминами, диктовавшимися жизнью. Изменения не обошли и понятие «эстрада». Артисты эстрады выходили на площади на импровизированные, буквально наскоро сколоченные подмости, не требуя ни декораций, ни костюмов, чтобы контактировать со своим зрителем. Место действия определяло форму выступления, давало название целому виду искусства.

На протяжении всей истории отечественного эстрадного искусства отношение к нему неоднократно менялось.

1920-е – 1950-е гг. – первый этап. В эти годы эстрадное искусство, и, прежде всего джаз, подвергается острой идеологической критике, особенно со стороны Российской ассоциации пролетарских музыкантов – РАПМ. Однако деятели культуры и исследователи продолжают анализировать и изучать новые течения в музыкальной культуре.

1950-е – 1980-е гг. – второй этап, обусловленный возможностью изучения эстрадного искусства, джаза и рок-музыки как явлений в художественной культуре России. Формируются профессиональный и научный подход к рассмотрению, изучению и анализу эстрадного искусства.

1980-е гг. по настоящее время – третий этап, характеризующийся становлением профессионального образования в области музыкального искусства эстрады, широким научным интересом [23].

Важной чертой эстрадных представлений была и остается кратковременность. Она требует предельной концентрации выразительных средств. Отсюда яркостью, мгновенность перевоплощений, гиперболизация, эксцентрика, буффонада, гротеск [12]. Основой является номер. Самостоятельные эпизоды объединяются или фигурой обозревателя («сквозным сюжетом»), или конферансом.

На сегодняшний день вокальное эстрадное искусство находится на пике своего развития, постепенно становясь всё более интегрированным, включающим в себя различные жанры и направления, находя всё новые способы воплощения на сцене [3]. Количество эстрадных исполнителей растёт, но и качественный уровень российской эстрады так же повышается.

Выше мы упомянули, что основа эстрадного представления – это номер. И его оформление напрямую влияет на формирование имиджа эстрадного вокалиста. Поэтому, претендуя на объективность в вопросе правильного подхода к организации выступления с целью построения имиджа, стоит исследовать оформление эстрадного номера в ретроспективе.

Говоря об истории оформления эстрадных номеров, мы решили основываться на анализе эстрадных выступлений ярких личностей советского и постсоветского времени, поскольку это наиболее наглядный и действительный способ проследить эволюцию эстрадного искусства.

Анализ того, как оформлялся эстрадный номер на протяжении временного периода XX-XI век, произведен в опоре на творчество таких ярких представителей отечественного эстрадного вокального искусства как Леонид Осипович Утесов (30-40е годы XX в.), Эдита Станиславовна Пьеха (60-70е годы XX в.), Лев Валерьянович Лещенко (90-2000 годы XX в.) и Дима Билан (с 2000-х годов по настоящее время).

Леонид Осипович Утесов впервые появился в Москве как исполнитель куплетов, песенок и пародий, т.е. как эстрадный исполнитель. Наиболее плотно он начал заниматься концертной деятельностью к концу тридцатых годов XX века. До этого он отдавал предпочтение театру. В манере Утесова держаться на сцене действительно разборчиво прочитывается любовь и уважение к театральной деятельности, потому как выступление этого артиста, каждое по отдельности, представляет собой полноценный эстрадный номер в лучших драматических традициях: с завязкой, кульминацией и развязкой. При этом все эти составляющие Утесов умело передает не столько позами или жестикуляцией, сколько самим вокальным исполнением. Глубина, строгая внутренняя концентрация эмоций с долей аскетизма, но при этом теплота не только в голосе, но и в образе в целом, побуждающая доверять исполнителю, слушать песни как рассказы давнего приятеля - всё это служит характеристикой творческого, исполнительского почерка Леонида Осиповича. Так же, анализируя стиль оформления номеров Утесова, можно отметить, что во время исполнения артист либо стоит, либо сидит на стуле. Он не перемещается по сцене, но присутствует небольшая работа корпусом тела (небольшое покачивание, нерезкие повороты). Голова гордо откинута, осанка прямая.

Особым аспектом его выступления являются жесты. Певец использует широкие, выразительные жесты руками, пренебрегая мелкими и резкими, либо вообще не использует движение рук. Предполагаем, что такой подход хорошо соотносится с тематикой и темпоритмом исполняемых произведений.

Особо хочется отметить мимику и взгляд Утесова. В глазах видна осмысленность, энергетическая наполненность, настроение. В мимике, как и в жестах, нет резкости. Преобладает плавность, спокойствие, размеренность. Что касается сценического костюма исполнителя, здесь выбор следующий: классический, строгий костюм и рубашка с галстуком. Всё без лишних деталей, в спокойных тонах. Музыкальное сопровождение представляет собой оркестр, размещающийся преимущественно позади певца.

Путь Эдиты Станиславовны Пьехи начался с выступлений в составе вокально-инструментального ансамбля «Дружба» под руководством Александра Броневицкого в 1955 году. Манерой исполнения и своим раскованным поведением на сцене Пьеха была не похожа ни на кого из советских эстрадных исполнителей того времени. В нашем анализе она олицетворяет 60-70 года XX века. Артистку выделял, прежде всего, сценический образ: молодежные короткие (выше колена), приталенные платья без рукавов, короткая стрижка и достаточно яркий, подчеркивающий глаза, макияж. Образ был цельным, женственным и элегантным. Эдита Станиславовна была иконой стиля в эти годы. Концертные костюмы для нее в последствие создавал Вячеслав Зайцев. Пьеха стала настоящим примером для подражания для нескольких поколений советских женщин.

Манера поведения на сцене так же была совершенно отлична: Эдита Пьеха первая из советских эстрадных исполнителей сняла микрофон со стойки и передвигалась с ним по сцене, используя плавные движения. Она первая стала разговаривать с публикой на концертах, придавая им особую атмосферу дружелюбности и душевности. В основе репертуара можно определить простые, положительно-окрашенные песни в умеренно-быстром темпе и с легкими жизненными сюжетами. Особо хочется отметить светлое настроение песен. Акцентирует его певица мимикой, открытым взглядом, улыбкой. Музыкальное сопровождение представлено инструментальным ансамблем либо минусовой фонограммой.

Лев Валерьянович Лещенко, так же, как и Леонид Утесов, выходец из театра. Во время обучения в ГИТИСе он работает в стажерской группе московского театра Оперетты. В дальнейшем Лещенко становится полноправным членом коллектива данного театра. Здесь он играет много ролей, но Лещенко - артист, зная цену своему певческому дару, хочет продемонстрировать его более масштабно. И эту возможность он получает 13 февраля 1970 года: успешно пройдя отбор, Лев Валерьянович становится

солистом-вокалистом Гостелерадио СССР. В марте 1970 года Лев Лещенко становится победителем — лауреатом IV Всесоюзного конкурса артистов эстрады, после этого популярность его как певца значительно возрастает. В 1980-1989 годах концертная деятельность Льва Лещенко наиболее интенсивна. Лещенко отличался скромной, даже несколько застенчивой манерой поведения на сцене, а также мягкой, очень доброй и обаятельной улыбкой. Образ артиста классический: строгий, представительный костюм, состоящий из пиджака, брюк, рубашки и галстука. Преимущественно светлых оттенков, что выгодно подчеркивает лицо артиста, мимику.

Движения и жесты более свободные, но спокойные и плавные. Перемещение по периметру сцены для Лещенко предпочтительнее статичности. В номерах появляются небольшие вставки танцевальных движений. Примечательно так же то, что зачастую Лев Лещенко творчески сотрудничал с вокально-инструментальным ансамблем «Красные маки», что придало номерам артиста визуальную объемность за счет танцевальных включений участников ВИА и аудиальную насыщенность благодаря появлению в номере бэк-вокала. Музыкальное сопровождение у Льва Лещенко было различным: вокально-инструментальный ансамбль, оркестр, минусовая фонограмма [24].

Дима Билан (Дмитрий Николаевич Билан) – один из ярких представителей российской эстрады начала XXI века. Следует отметить музыкальное образование певца: с 2000 по 2003 год Дмитрий обучался в Государственном музыкальном училище имени Гнесиных на специальности «классический вокал». Тем не менее, такая специфика направления не помешала, а даже наоборот, помогла занять данному исполнителю прочные позиции на российской эстраде. Эстрадная карьера певца началась с дебюта на фестивале «Новая волна» в Юрмале. Он разительно отличается от представителей советской эстрадной песни. Это осовремененная, гораздо более свободная по нравам эстрада, перенявшая во многом западные музыкальные

тенденции и технологии. Билан предпочитает сценический образ в молодежном, отчасти даже уличном стиле. Это выражается как в сценических костюмах (джинсы, майки, кроссовки, привлекающие внимание украшения), так и в поведении на сцене: преобладают резкие движения, пружинящая стремительная походка и живая, энергичная жестикуляция. Это объясняется динамичностью, высоким темпоритмом исполняемых произведений, в которых акцентируется партия ударных. Дима Билан свободно общается со зрительным залом в дружеском, непринужденном стиле. Артист использует в номерах танцевальные элементы и сотрудничает с артистами шоу-балета, танцевально оформляющими номера исполнителя. Музыкальное сопровождение, в основном, представляется минусовыми фонограммами.

Отдельно хочется отметить положительный опыт выступлений Димы Билана на международном конкурсе эстрадной песни «Евровидение». Впервые на этом конкурсе артист представлял Россию в 2006 году с песней «Never let you go» (в переводе с [англ.](#) «Никогда не позволю тебе уйти») и занял второе место. Следующим же выступлением на «Евровидении» стало некое шоу трех исполнителей: Димы Билана, Евгения Плющенко(российский фигурист) и Эдвина Мартона(венгерский скрипач) в 2008 году на композицию «Believe» (в переводе с [англ.](#) «Поверь»). На этот раз Билан одержал достойную победу.

В чем же заключался залог успеха исполнителя на престижном международном конкурсе? Вокал артиста подкреплялся шоу: оба выступления имели яркое визуальное воплощение. В первом случае это рояль и балерины, во втором: фигурное катание и игра на скрипке. Второе оказалось на порядок ярче, продуманнее и гармоничнее, что и послужило основанием для победы.

Проанализировав отечественное эстрадное вокальное искусство периода XX-XXI веков, мы делаем вывод, что эстрада на сегодняшний день подверглась эмансипации, эволюционируя из ограниченного, обложенного всяческими запретами и правилами вида искусства в демократичный, раскрепощенный и, иногда неумеренно, вызывающий. Всё больше внимания отводится на такой

элемент исполнения, как шоу [3]. Пример зарубежной эстрады диктует тенденции и уровень для эстрады российской. Эстрадному артисту, желающему обрести популярность и работу на крупных концертных площадках, теперь недостаточно вокального таланта. Зрелищность выдвигается на передний план и требует от исполнителя не только вокальных данных, но и умения танцевать, создавать элементы шоу в своем номере. Но, особо выделяя эту сторону эстрадного номера, в большинстве случаев значительную потерю несет смысловая наполненность и осмысленность исполняемого произведения.

1.3. Характеристика навыков оформления вокального эстрадного номера для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»

Первоначально следует определить, что же является эстрадным номером. Номер — отдельное, целостное, законченное выступление одного или нескольких артистов [5]. Само понятие «номер» пришло на эстрадные подмостки из цирка. Оно означало порядковый номер, место, занимаемое артистом в очереди выступления в программе.

Чтобы создать полноценный номер, студенту необходимо обладать навыками его оформления. В толковом словаре С.А. Кузнецова понятие навык обозначено как «умение, приобретенное упражнениями, созданное привычкой» [18]. То есть, здесь можно говорить о том, что освоение каждого из навыков доступно, при условии наличия должной меры усердия в обучении. Обладание навыками оформления вокального номера актуально для всех возрастных категорий исполнителей, как для детей (в целях освоения профессии артиста, а так же для того, чтобы развитие при обучении было разносторонним) [10], так и для взрослых. Для студента – вокалиста овладение данными навыками является наиважнейшим аспектом.

Мы выделили основные навыки оформления вокального эстрадного номера на основе анализа исполнителей, приведенного выше, для создания полноценного эстрадного номера студентом. Сюда входят такие навыки как:

- вокальные;
- навык поведения на сцене;
- двигательный навык;
- навык совмещения пения и движения;
- навык подбора костюма;
- навык оформления номера в целом.

Разберем данные навыки более подробно.

1. Вокальные навыки

До сих пор мы не затрагивали аспект непосредственно вокального содержания номера, несмотря на его бесспорную важность. Не останавливались мы на нем по причине того, что на профессиональном уровне эстрадного искусства во всероссийском масштабе, обладание и качественное применение совокупности вокальных навыков (дыхание, звукообразование, артикуляция) является обязательным. Но, учитывая, что тематика данной курсовой работы направлена на обучающихся высших и средних учебных учреждений (студентов), уместно обозначить то, что основой фундамента оформления вокального номера будет являться именно вокальные навыки и знание их особенностей. Не владея вокальными навыками, певец не может достичь вокального мастерства, и оформление номера без их учета можно считать несостоятельным.

Вокальные навыки (в частности, звукообразование), включают в себя специфику певческой позиции и особенности звукоизвлечения эстрадного исполнителя. Сет Риггс подчеркивает, что техника пения в речевой позиции – основа голосовой свободы [29]. Ведь частая ошибка певцов – подключение во время пения «внешних мышц» (мышц вне гортани), что ведет к несбалансированному звуку, а зачастую и к проблемам с артикуляцией. Так же,

отдельно отметим еще один существенный этап освоения вокального мастерства (в частности, в эстрадно-джазовом вокале) - вокальные приемы [33], поскольку во многом неповторимую манеру исполнения артисту придает использование совокупности тех, или иных приемов с качественными характеристиками тембра (Например, Луи Армстронг ассоциируется с низким тембром, окрашенным приемом «расщепление»; Витас индивидуален в звучании благодаря крепкому фальцету). Разберем более подробно каждый из приемов, используемых в эстрадном вокале:

1. Расщепление - это прием, при котором к чистому звуку примешивается некоторая доля другого звука, нередко представляющего из себя немusикальный звук, то есть шум. Один дыхательный поток как бы расщепляется на два: первый проходит через истинные голосовые складки, другой – через ложные. Расщепление имеет два широко известных подвида, *драйв* и *субтон*. Сюда же можно отнести *обертоновое пение*.

- Драйв (сюда входят гроулинг, рев, хриплый голос и т.д.) – в основном используется в экстремальных вокальных техниках и дает экспрессивное звучание с рыком/хрипом.
- Субтон – пение с придыханием (на придыхательной атаке).
- Обертоновое пение (горловое) – в этом приеме использование расщепления для исполнения обертонов к основному тону позволяет выпевать двузвучия. Характерно для дальневосточной музыки (Тибет, Тува, Монголия и др.).

2. Вибрато – прием заключается в колебании тона звука, вызываемом периодическим движением диафрагмы. Вибрато является отличным украшением длительно звучащей ноты, в том числе окончания фразы. Некоторые голоса обладают красивым вибрато от природы, но, чаще всего, вибрато все же отсутствует либо звучит неравномерно или чересчур мелко. Тем не менее, этому, как и остальным приемам, можно научиться.

3. Глиссандо (также известен как «слайд») - особый приём извлечения звука при исполнении музыкальных произведений, заключающийся в скольжении от нижней ноты к верхней ноте определенного интервала. Глиссандо даёт колористический эффект. В вокальном исполнительстве различают собственно глиссандо и близкое ему портаменто (более короткое глиссандо) [11].
4. Фальцет – прием исполнения очень высоких (тонких) звуков певческого голоса (мужского), имеющих безопорную основу и отличающихся особой окраской. Фальцет противопоставляется грудному голосу.
5. Микст – прием использования искусственного регистра голоса, создаваемого через смешение натуральных регистров - грудного и головного. Благодаря этому исчезает резкий переход из одного регистра в другой, выражающийся в характере их звучания. Для достижения тембровой ровности у певцов развивают такой смешанный регистр. Опять же, бывает, что ровное, микстовое звучание голоса человека имеет природное происхождение, но в большинстве случаев, вокалистам нужно учиться плавно переходить из одного регистра в другой [30].
6. Йодль - прием резкого скачка с ноты в диапазоне грудного регистра на ноту головного регистра. В эстрадной музыке употребляется он достаточно редко, поскольку специфичен и в основном характерен для народной музыки разных стран. Наиболее яркие примеры использования йодля – в альпийских песнях. Так же известен «обратный йодль» - это скачок с ноты головного регистра на ноту грудного регистра [17].
7. Штробас – прием, при котором голосовые связки вибрируют, но при этом, можно сказать, не напряжены. Является самым низким вокальным регистром, во время которого произведение самого звука происходит с помощью воздуха, проходящего через расслабленную голосовую щель. Это очень низкие ноты, которые невозможно спеть нормальным голосом. Звук очень специфический, поэтому в музыке используется редко.

Освоение этих приемов, наряду с вокальными навыками, несомненно поможет студенту в поиске собственной манеры исполнения.

2. Навык поведения на сцене

В применении этого навыка следует базироваться на внутреннем состоянии артиста и содержании песни. Оно в большей степени определяет то, как поведет себя человек на сцене. Сосредоточенность, концентрация на номере позволяет «поймать» артисту нужное состояние. Крайне важен энергетический посыл исполнителя, те средства выразительности, которыми он пользуется, чтобы донести смысл произведения зрителю. В первую очередь это визуальный контакт. Взгляд играет огромную роль в передаче энергетики. Поэтому нужно учиться не стесняться публики, контактировать взглядом, открыто рассказывать с помощью песни некую историю, в которую самому нужно поверить и как бы прожить её. Но существует мера. Например, не стоит «бегать» глазами по залу, если это не продиктовано образом, потому что это создает атмосферу тревожности и неуверенности артиста в себе. Держаться на сцене предпочтительнее свободно, спокойно, но не развязно [9, 42].

3. Двигательный навык

Исполнитель анализирует, что более всего подходит к его номеру: статичность или двигательная динамика. Здесь играет роль темпоритм, содержание песни, а так же возможности сцены и певца (насколько большая площадь, готов ли артист двигаться и так далее). Некоторые люди не готовы активно двигаться на глазах у незнакомых людей, боясь сделать что-то не так. Тем более, когда это касается танцевальных элементов. Но учиться этому нужно и важно, потому что тенденции, перенимаемые от западных эстрадных исполнителей, требуют всё большей отдачи и универсальности от вокалиста. Движения выступающего на сцене должны быть осмысленными и органичными, соответствовать исполняемому произведению и дополнять его, делать объемным. В настоящее время трудно удивить публику исключительно вокальными данными. Этого стало недостаточно. Теперь артист должен

становиться всё более универсальным, и чем больше задач он способен выполнять в условиях своего выступления, тем интереснее зрителю наблюдать за происходящим на сцене, и, соответственно, номер запоминается. А это одна из основных задач в постановке при формировании имиджа [15].

4. Навык совмещения пения и движения

Навык совмещения вокального воплощения и движений нарабатывается достаточно длительное время, особенно когда имеется в виду совмещение пения и танца. Трудность здесь составляют два момента. Первый касается дыхания при активных движениях. Зачастую случаются ситуации, когда певец во время исполнения песни энергично танцует, но через короткое время у него сбивается дыхание и качественно допеть песню практически не представляется возможным. Вторым проблемным моментом является скоординированность вокала и танцевальных движений. Мы уже упоминали о том, что всё большей популярностью пользуются элементы шоу. В связи с этим современные вокалисты осваивают не только вокальные, но и хореографические приемы. Нередко случается так, что певец забывает либо движения, когда думает о вокальной партии, либо вокальную партию, когда думает только о движениях. Оба вышеупомянутых проблемных момента можно развить и усовершенствовать только одним способом: постоянной тренировкой и наработкой, вплоть до автоматизма.

5. Навык подбора костюма

Этот навык является сложным и не последним по значению, несмотря на то, что множество исполнителей, в том числе студентов эстрадного отделения, не уделяет ему достаточного количества времени и сил. Костюм должен быть сценичным, соответствующим исполняемому произведению. Правильно подобранный костюм поможет зрителю лучше понять характер, суть, настроение номера, и наоборот, неудачно подобранный наряд может испортить хороший по остальным критериям номер. Так же следует уделить особое внимание удобству костюма (если что-то будет мешаться или возникнет

чувство дискомфорта, лучше выбрать другой наряд, иначе сосредоточиться на песне будет трудно), деталям, аксессуарам и обуви (так же желательно выбрать удобную модель) [25]. Прическа – особый момент, к которому нужно подойти серьезно: она способна кардинально изменить образ человека. Стрижка, цвет волос – эти, кажется, незначительные мелочи влияют и на темперамент, и на самоощущение артиста.

6. Навык оформления номера в целом

Это совокупность приведенных навыков. Способность продумывать все подробности оформления номера, останавливаясь на каждом и прорабатывая их. Кроме того, данный пункт включает в себя световое и музыкальное оформление. И если световое оформление обеспечивается обычно светооператором и художником по свету (хотя исполнитель, несомненно, может выразить пожелания по световой картине), то музыкальное оформление может если и не полностью, то по большей части зависеть от самого исполнителя (в том случае, если в музыкальном сопровождении решено использовать игру певца на музыкальных инструментах). Для наилучшего сценического воплощения номера артисту желательно отслеживать ход работы технических служб. Не говоря уже о том, что бывают случаи, когда исполнитель самостоятельно выполняет роль и светооператора, и звукорежиссера, отстраивая себе рабочую площадку самостоятельно. Поэтому хотя бы частичное знание этих профессий не станет лишним для эстрадного певца.

ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ОБ ИМИДЖЕ ЭСТРАДНОГО ИСПОЛНИТЕЛЯ У СТУДЕНТОВ НАПРАВЛЕНИЯ «ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ», ПРОФИЛЯ «ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБРАЗОВАНИЕ (ЭСТРАДНО- ДЖАЗОВЫЙ ВОКАЛ)»

В данной главе рассматриваются результаты диагностики сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя, основанные на экспертной оценке выступлений студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»; представлены рекомендации по созданию имиджа, ориентированные на студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)», а так же отображена динамика сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)».

2.1. Диагностика сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»

Проанализировав выступления студентов Уральского Государственного Педагогического Университета направления «педагогическое образование» института музыкального и художественного образования в рамках зимнего экзамена 2015-2016 учебного года, для анализа были выбраны номера четырех студентов 4 курса очного отделения, обучающихся по профилю «дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)», четырех студентов

3 курса очного отделения, обучающихся по профилю «дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)», а так же двух студентов профиля «музыкальное образование», обучающихся в классе сольного пения у педагога по эстрадно-джазовому вокалу.

Опытно-поисковая работа включала в себя три этапа: начальный, формирующий и итоговый. Для проведения первого этапа следовало определить критерии и показатели оформления вокального номера с целью формирования имиджа исполнителя.

Статистическим результатом является таблица, где за номер каждого студента выставлены баллы. Для наиболее объективного результата номер оценивался по трем критериям, которые мы вывели, опираясь на теоретический анализ, представленный в первой главе. Каждый из критериев включает в себе уровень владения необходимыми для студента навыками оформления эстрадного вокального номера. Первым критерием является «вокальная манера», вторым – «сценическое движение», третьим – «сценический костюм». Так же, каждый критерий состоит из показателей. Эти показатели раскрывают содержание того, или иного критерия, по которым нами анализировались выступления. Таким образом, за каждый показатель студент получает либо «1» балл (в случае наличия данного показателя в выступлении), либо «0» баллов (в случае отсутствия).

Критерий «Вокальная манера» включает в себя показатели:

1. Хорошее владение вокальной техникой;
2. Индивидуальный стиль исполнения;
3. Творческий подход к музыкальному номеру.

В первом показателе («хорошее владение вокальной техникой») мы заведомо обозначаем необходимый, высокий уровень вокальной техники (не рассматривая множества позиций, как то слабый уровень, средний и высокий), поскольку на 3 и 4 годах обучения студент должен обладать

профессиональными навыками и умениями, успешно их реализовывая в своей деятельности.

Второй показатель («индивидуальный стиль исполнения») предполагает, что студент, обучаясь на эстрадно-джазовом отделении, в процессе обучения приобретает свою, неповторимую манеру исполнения произведений, которая выгодно отличает его от других исполнителей. Данный показатель выделен по причине существующей проблемы копирования (вплоть до интонации) в среде вокалистов. Часто, с целью создания хорошего номера, вокалисты практически полностью воссоздают манеру артиста, исполняющего оригинал выбранного произведения. Безусловно, в начале обучения это уместно и даже считается хорошей практикой, но, тем не менее, в условиях оценки практически готовых специалистов, оканчивающих высшее учебное заведение, от студентов, претендующих на создание цельного имиджа артиста, требуется исполнение в своем, неповторимом, стиле.

Третий показатель («творческий подход к музыкальному номеру») предусматривает собственную трактовку произведения через исполнение в своей аранжировке; творческие находки. Этот пункт связан отчасти со вторым показателем, поскольку так же предполагает отказ от копирования оригинальной композиции, но отличается большей масштабностью, так как охватывает музыкальную составляющую номера в целом (то есть с минусовой фонограммой/аккомпанементом). Часто для того, чтобы проявить творческие способности и умение сделать любой материал интересным (особенно в ситуациях, когда номер необходимо сделать на заданную тематику без обширного выбора произведения) студент самостоятельно, либо в творческом союзе с преподавателем/аккомпаниатором перерабатывает оригинальное исполнение на свой лад: меняет жанр, стиль песни, ее форму и мелодическую линию, добавляет различные вокальные приемы в своем исполнении, и пр. Именно такие изменения являются творческим подходом (тем не менее, не стоит забывать об изначальной версии песни, композиция должна оставаться

узнаваемой. Так же, важно не переусердствовать в количестве изменений и вокальных украшений, поскольку есть вероятность потери смысловой нагрузки исполняемого произведения).

Критерий «Сценическое движение» включает в себя показатели:

1. Пластичность;
2. Отсутствие зажимов;
3. Органичность движений.

Первый показатель («пластичность») предполагает, что студент во время номера не скован в движениях, действует свободно и легко. Зритель не отвлекается от действия, происходящего на сцене в связи с какими-либо неудачными, неуместными движениями исполнителя. Всё выглядит органично.

Второй показатель («отсутствие зажимов») является отсылкой к частой проблеме непрофессиональных (впрочем, иногда и профессиональных) исполнителей – вокалистов: физические зажимы, такие как неестественное положение головы, очерчивание одной и той же траектории рукой, плечевой и лицевой зажимы и пр. нередки в исполнительской практике. Но, поскольку такая проблема видна со стороны, педагоги указывают студенту на тот, или иной зажим. Задача же самого обучающегося – максимально устранить его.

Третий показатель («органичность движений») предусматривает то, что движения, танцевальные элементы, возможно использованные в номере исполнителя, соответствуют выбранному произведению, его задумке и стилю. Артист смотрится гармонично в реализации задуманных движений.

Критерий «сценический костюм» включает в себя показатели:

1. Соответствие внешнего вида выбранному произведению;
2. Гармоничность костюма;
3. Продуманность прически/макияжа/маникюра.

Первый показатель («Соответствие внешнего вида выбранному произведению») определяет, подходит ли костюм, аксессуары, прическа исполнителя для демонстрируемого номера, его стиля и тематики. Естественно,

вечернее платье подойдет для джазовой композиции, либо материала лирического плана, но тот же наряд будет неуместен для исполнения, к примеру, в стиле фанк.

Второй показатель («гармоничность костюма») призывает к более детальному рассмотрению внешнего вида исполнителя. Здесь имеют значение все детали, касающиеся подобранной для выступления одежды и аксессуаров: выбор одежды, обуви, верное расставление акцентов, оттенков. То, подчеркивают ли образ аксессуары, либо наоборот, мешают нужному восприятию. Важно сочетание всех этих элементов между собой. Так же, необходимо обратить внимание на удобство костюма во избежание непредвиденных инцидентов и максимального комфорта для артиста. Так или иначе, если исполнитель начинает отвлекаться на свою одежду, номер в большинстве случаев будет не органичным.

Третий показатель («продуманность прически/макияж») является небольшим, но крайне важным дополнением к второму показателю. Продуманная прическа/стрижка может как довершить образ, так и перечеркнуть его. Этот момент особенно важен, поскольку волосы обрамляют лицо, а для артиста лицо – один из основных «инструментов» взаимодействия со зрителями (наряду с голосом). Потому так значимо уделить этому этапу подготовки внешнего вида особое внимание. Данный же аргумент можно привести и в пользу необходимости качественного макияжа у девушек. Что касается маникюра – здесь так же речь пойдет о завершенности образа. Это небольшая деталь, способная, при невнимании к ней, разрушить созданный образ. Необходимо не только следить за состоянием рук/ногтей (поскольку у артиста они так же на виду (за исключением случая использования перчаток в костюме), но и, в случае девушек, продумывать уместность оттенка лакового покрытия.

Так же, отдельно мы вывели еще один критерий. Это крайне важный аспект для профессионального артиста: энергетический посыл. Данный

критерий является крайне важным фактором для успешного выступления. Поскольку, если он отсутствует, то остальные критерии, даже при безупречном их выполнении, теряют свою значимость. Как уже упоминалось в теоретической главе данной работы, вокалист – это оратор, и его основная задача: донести до слушателя свою историю (которую он рассказывает в песне) и убедить каждого, что она правдива. Именно для этого исполнитель должен затрачивать свои эмоциональные силы. Данный критерий оценивается в «1» балл при его наличии в номере, и, соответственно, в «0» баллов при отсутствии.

Далее представляем таблицы с оценкой по каждому критерию:

Табл. 1.

**Результаты диагностики сформированности
вокальной манеры у студентов
(начальный этап опытно-поисковой работы)**

Студент	Показатели критерия			Итог по критерию
	Оценка по показателю «Хорошее владение вокальной техникой»	Оценка по показателю «Индивидуальный стиль исполнения»	Оценка по показателю «Творческий подход к музыкальному номеру»	
Вадим П.	1	1	1	3
Виолетта Т.	1	1	0	1
Анастасия К.	1	1	0	2
Василиса Н.	0	1	0	1
Анна Д.	1	1	1	3

Мария К.	1	1	0	2
Мария Н.	1	1	0	2
Анастасия П.	1	1	0	2
Роман Х.	1	1	1	3
Ирина С.	0	1	1	2

Табл. 2.

**Результаты диагностики сформированности
сценического движения у студентов
(начальный этап опытно-поисковой работы)**

Студент	Показатели критерия			Итог по критерию
	Оценка по показателю «Пластичность»	Оценка по показателю «Отсутствие зажимов»	Оценка по показателю «Органичность движений»	
Вадим П.	1	0	0	1
Виолетта Т.	0	0	0	0
Анастасия К.	1	1	1	3
Василиса Н.	1	0	1	2
Анна Д.	0	1	1	2
Мария К.	0	1	0	1
Мария Н.	1	0	1	2

Анастасия П.	0	0	0	0
Роман Х.	1	0	0	1
Ирина С.	0	1	0	1

Табл. 3.

**Результаты диагностики сформированности
навыка подбора сценического костюма у студентов
(начальный этап опытно-поисковой работы)**

Студент	Показатели критерия			Итог по критерию
	Оценка по показателю «Соответствие внешнего вида выбранному произведению»	Оценка по показателю «Гармоничность костюма»	Оценка по показателю «Продуманность причёски/макияжа/маникюр»	
Вадим П.	1	1	0	2
Виолетта Т.	1	1	1	3
Анастасия К.	1	0	1	2
Василиса Н.	1	1	1	3
Анна Д.	1	1	1	3

Мария К.	1	1	0	2
Мария Н.	1	0	1	2
Анастасия П.	1	1	1	3
Роман Х.	1	1	1	3
Ирина С.	1	1	0	2

Табл. 4.

**Результаты диагностики сформированности
энергетического посыла у студентов
(начальный этап опытно-поисковой работы)**

Студент	Оценка по критерию
Вадим П.	1
Виолетта Т.	0
Анастасия К.	1
Василиса Н.	0
Анна Д.	1
Мария К.	0
Мария Н.	1
Анастасия П.	0

Роман Х.	1
Ирина С.	0

Табл. 5.

Суммарное количество баллов за все критерии
(начальный этап опытно-поисковой работы)

<i>Студент</i>	<i>Оценка по критериям</i>	<i>Среднее значение</i>	<i>Уровень овладения навыками оформления номера</i>
Вадим П.	7	1,7	Средний
Виолетта Т.	5	1,3	Средний
Анастасия К.	7	1,7	Средний
Василиса Н.	6	1,5	Средний
Анна Д.	9	2,3	Высокий
Мария К.	5	1,3	Средний
Мария Н.	7	1,7	Средний
Анастасия П.	5	1,3	Средний
Роман Х.	8	2	Высокий
Ирина С.	5	1,3	Средний

В последней таблице мы вывели суммарный балл по показателям каждого студента, где максимальное количество баллов равняется 10, и средний балл по уровню овладения навыками оформления номера, где максимум – 2,5. Таким образом, резюмируя вышеизложенное, конечный результат от 1,8 до 2,5 балла показывает высокий уровень владения навыками; От 0,9 до 1,7 балла – средний уровень; от 0 до 0,8 балла – низкий уровень.

Вследствие анализа выяснилось, что наивысший балл не набрал ни один из студентов. Близким к полноценному, при учете условий по выработке имиджа, можно считать выступление одной студентки 3-го курса обучения (набравшей 9 баллов) и студента, набравшего 8 баллов. Тем не менее, количество обучающихся, показавших высокий результат составило 2 человека, средний – 8 человек. Низкий уровень не наблюдался ни у кого из экспериментальной группы.

Средний балл по результатам всех участников составляет:

По критерию «Вокальная манера»: 2,1(из 3 возможных)

По критерию «Сценическое движение»: 1,3(из 3 возможных)

По критерию «Сценический костюм»: 2,5(из 3 возможных)

По критерию «Энергетический посыл»: 0,5(из 1 возможного)

Как можно наблюдать, самым слабым звеном в овладении навыками является сценическое движение. Результаты по этому критерию особенно низкие. Наиболее вероятной причиной такого итога является недостаточность учебных предметов, ориентированных на усваивания навыка сценического движения (студенты вынуждены получать данные знания из других источников) и, вследствие этого, отсутствие целостности в обучении вокалистов. Так же проблемным можно считать такой критерий как «энергетический посыл». Для освоения этого аспекта первично требуется помощь опытного педагога по вокалу, в дальнейшем же следует

ориентироваться на самостоятельную работу учащегося над собственными ощущениями, но с опорой на рекомендации педагога.

2.2. Рекомендации по созданию имиджа для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»

Формирующий этап включает в себя создание методических рекомендаций и внедрение их в процесс обучения.

Как было сказано выше, номер – это самый простой путь выработки имиджа исполнителя для студента направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)». Для эстрадного артиста номер представляется как маленький спектакль со своей драматургией. Обязательными являются завязка, кульминация и развязка, иначе не будет соблюден такой критерий как целостность. Короткометражность номера (не более 15-20 минут) требует предельной концентрированности выразительных средств, лаконичности, динамики.

Используя номера как инструмент для создания определенного имиджа артиста, следует соблюдать последовательность.

Во-первых, требуется исследовать имеющиеся изначально характеристики объекта, для которого создается имидж. Выявить сильные и слабые стороны, индивидуальные особенности.

Далее – определить цели и задачи формирования имиджа. Перечислить требования и пожелания к создаваемому образу. Выбор качеств, которые будут активно пропагандироваться, нести аудиторию нужную информацию.

Визуализация образа является следующим шагом: подготовка перечня внешних характеристик, необходимых для успешного создания имиджа. Построение и/или корректировка визуальных факторов (фирменного стиля) в соответствии с психологическими (и маркетинговыми) рекомендациями.

Определение типа и специфики коммуникаций с аудиторией – важный аспект, связанный уже, непосредственно, с вербальной коммуникацией. Здесь предполагается выбор способа/способов такой коммуникации: публичные обращения, ведение блогов в социальных сетях, личные выступления и прочее; их специфика, начиная от эмоционального посыла и тональности, заканчивая мимикой и жестикуляцией.

Последним пунктом обозначим создание и распространение различных материалов для формирования имиджа – статьи в СМИ, интересный и полезный контент, новостная «лента», рекламные видеоролики, аудиозаписи и прочее. Этот пункт является обязательным в случае желания создания широко известного образа.

Опираясь на вышеприведенный анализ ярких представителей отечественных эстрадных исполнителей, с учетом условий для успешного создания имиджа, мы выведем рекомендации по оформлению вокального номера для студентов эстрадного отделения.

1. Прежде всего, стоит обратить внимание на подбор репертуара, а особенно на выбор музыкального направления, ведь с большинством эстрадных исполнителей ассоциируется сугубо определенный жанр, а зачастую и лишь один стиль. Смысловая нагрузка – так же важный элемент исполняемых произведений. Песня – ёмкая история, которую артист рассказывает зрителям. И его задача в первую очередь – донести суть и настроение этой истории до слушателя.

Технической стороной этого пункта предстает применение вокальных навыков и использование вокальных приемов, а так же разработка вокальной манеры. Для того чтобы планомерно создавать свой образ и формировать собственную вокальную манеру, необходимо слушать много различной музыки. Конечно, мы рекомендуем выбирать сложные в техническом и эмоциональном плане произведения (например, направления «джаз»), поскольку такая музыка развивает не только музыкальный вкус, но и чувство

стиля, ритма. Тем не менее, важно иметь представление о как можно большем количестве направлений и стилей. Зная их, появляется возможность варьировать аранжировку произведения, использовать множество различных приемов и ритмических структур. Но важно не только слушать, но и пробовать петь разную музыку. Именно так, пробуя исполнять песни в разной манере, зачастую даже «снимая» ее с исполнителя и находя свои преимущества и недостатки в каждой версии подачи материала, в конечном итоге возможно выстроить свою, индивидуальную вокальную манеру, основанную на использовании и усилении положительных сторон голосовых особенностей студента [4].

2. После того, как произведение проанализировано и понято артистом и определены вокальные задачи, наступает стадия непосредственного внешнего оформления. Во-первых, особое внимание уделяется сценическому костюму. Он должен соответствовать исполняемому произведению. Неуместным будет выбор классического брючного костюма для исполнения песни в направлении рок-музыки, так же как и выбор уличного стиля одежды для патриотического/военного вокального номера. Кроме того, костюм должен подчеркивать сильные стороны фигуры и создавать нужные пропорции.

Фасоны и стиль нарядов, а так же сочетание цветов можно выделить в отдельную тему, поэтому, по причине объемности данного аспекта, мы укажем лишь то, что сценический костюм должен соответствовать выбранному образу, дополняя его, а не выступая его противоречием. Рекомендацией так же обозначим просмотр видео с выступлений, а еще лучше посещение концертов эстрадных, как российских, так и зарубежных (главным образом) исполнителей, анализ положительных и отрицательных моментов в подборе костюма и последующее использование этой информации в момент создания своего образа.

3. После выбора одежды рекомендуем придать законченную форму

внешнему образу: подобрать обувь и особо уделить внимание прическе, аксессуарам (имидж и стиль подчеркиваются мелочами) и макияжу, с помощью которого, как известно, можно буквально «нарисовать» лицо, опираясь на те, или иные идеи и предпочтения. Очень часто непрофессиональные исполнители не уделяют внимания кажущимся на первый взгляд мелочам: маникюр, задумка и качество макияжа, прическа, даже обувь, полагая, что зритель ничего не заметит. В конечном итоге, зачастую от невнимания к этим аспектам, образ исполнителя разрушается, теряет целостность. Поэтому, обязательно нужно продумать до мельчайших подробностей свой внешний вид, подойти ответственно к выбору цветовой гаммы и стилистике вышеуказанных деталей. Поскольку если вы будете выглядеть органично на сцене, то и исполняемое произведение, при должном подходе к качеству вокальной партии, будет создавать благоприятное впечатление.

4. Следующим элементом оформления является разработка схемы поведения на сцене. Это может быть спорным вопросом, нужно ли артисту заранее продумывать то, какие действия он будет совершать во время исполнения песни на сцене. Но в рамках рекомендаций по созданию имиджа мы предлагаем последовать этому пункту, поскольку отрепетированные, осмысленные движения и перемещения дадут большую гарантию успеха реализации номера в том виде, в котором он выгодно подчеркнет создаваемый образ, особенно в случае использования танцевальных элементов в нём.

Говоря о танцевальной основе, подчеркнем, что ее заготовка заранее обязательна. Движения должны быть уверенными и продуманными, помогать в воплощении номера, а не мешать ему. Сейчас имеется множество ресурсов для обучения тому, или иному танцевальному направлению, и, кроме того, огромное множество примеров и материалов танцевальных номеров. Но, тем не менее, самое лучшее средство обучения – обращение к профессиональному хореографу, который поможет определить стиль движений, а так же поработает над техникой их выполнения. Конечно, можно (а зачастую, даже необходимо)

самостоятельно поставить танец в свой номер, но в таком случае требуются репетиции с записью результата на видео, чтобы была возможность отследить технику, плюсы и минусы постановки.

5. Обращая внимание на драматическую основу номера и тенденции к зрелищности эстрадных постановок, мы так же предлагаем студентам попробовать использовать визуальное воплощение. Это могут быть театральные элементы, основанные на их реализации исполнителем, либо кем-либо другим (в рамках творческого сотрудничества), в более масштабном варианте возможно полностью оформленное театральной игрой решение номера. Так же это может быть видеоряд, привлечение шоу-балета, интерактивная реализация («игра» со зрителем, завлечение зала в события произведения), световые и другие приемы. Это является некой опцией к номеру, но, несомненно, эффектной. К сожалению, нередко элементами шоу артисты стараются сгладить несовершенства в вокале, что нами не рекомендуется. Ведь в первую очередь, по нашему мнению, студент эстрадно-джазового отделения должен обладать устойчивой основой – качественным вокалом, а различные интерактивные элементы хороши лишь в случае приятного дополнения к итак хорошему номеру.

Заметим, что обучение в высшем учебном заведении предполагает, в большей степени, самостоятельный поиск и практическое применение необходимых знаний студентом, поэтому, разумно выполняя данные рекомендации, студент может вполне автономно создать целостный, драматургически выстроенный номер, который может быть реализован как шаг в стратегии по созданию имиджа. Но чтобы выполнить их правильно и рационально, студент должен обладать навыками оформления эстрадного номера, которые обозначены в теоретическом анализе, представленном в первой главе (параграф 1.3.).

2.3. Динамика сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)»

С целью ознакомления студентов с необходимостью и основами создания имиджа, а так же формирования мотивации к работе над оформлением собственных выступлений, со студентами направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)», были проведены беседы и даны рекомендации по разработке имиджа и номера.

Помимо этого, тема «формирование представлений об имидже эстрадного исполнителя» была раскрыта на научно-практической студенческой конференции с международным участием «Вопросы образования: история, теория, практика» (Россия, г. Екатеринбург, 14 апреля 2016 года).

Затем, на репетиции с участием студентов-эстрадников и всероссийской олимпиаде по дисциплине «класс сольного пения», где студенты опробовали рекомендации по оформлению вокального эстрадного номера и построению имиджа, был проведен контрольный замер по тем же критериям, что представлены в параграфе 2.2.

Результаты контрольного замера приведены в таблицах:

Табл. 6.

**Результаты диагностики сформированности
вокальной манеры у студентов
(итоговый этап опытно-поисковой работы)**

Студент	Показатели критерия			Итог по критерию
	Оценка по показателю «Хорошее владение вокальной техникой»	Оценка по показателю «Индивидуальный стиль исполнения»	Оценка по показателю «Творческий подход к музыкальному номеру»	
Вадим П.	1	1	1	3
Виолетта Т.	1	1	0	1
Анастасия К.	1	0	1	2
Василиса Н.	0	1	0	1
Анна Д.	1	1	1	3
Мария К.	1	1	0	2
Мария Н.	1	1	0	2
Анастасия П.	1	1	0	2
Роман Х.	1	1	1	3
Ирина С.	0	1	1	2

**Результаты диагностики сформированности
сценического движения у студентов
(итоговый этап опытно-поисковой работы)**

Студент	Показатели критерия			Итог по критерию
	Оценка по показателю «Пластичность»	Оценка по показателю «Отсутствие зажимов»	Оценка по показателю «Органичность движений»	
Вадим П.	1	0	1	2
Виолетта Т.	1	0	1	2
Анастасия К.	1	1	1	3
Василиса Н.	1	0	1	2
Анна Д.	0	1	1	2
Мария К.	1	1	0	2
Мария Н.	1	1	1	3
Анастасия П.	0	1	0	1
Роман Х.	1	0	1	2
Ирина С.	1	0	1	2

Табл. 8.

**Результаты диагностики сформированности
навыка подбора сценического костюма у студентов
(итоговый этап опытно-поисковой работы)**

Студент	Показатели критерия			Итог по критерию
	Оценка по показателю «Соответствие внешнего вида выбранному произведению»	Оценка по показателю «Гармоничность костюма»	Оценка по показателю «Продуманность причёски/макияжа/маникюр»	
Вадим П.	1	1	0	2
Виолетта Т.	1	1	1	3
Анастасия К.	1	1	1	3
Василиса Н.	1	1	1	3
Анна Д.	1	1	1	3
Мария К.	1	1	0	2
Мария Н.	1	1	0	2
Анастасия П.	1	1	1	3

Роман Х.	1	1	1	3
Ирина С.	1	1	1	3

Табл. 9.

**Результаты диагностики сформированности
энергетического посыла у студентов
(итоговый этап опытно-поисковой работы)**

Студент	Оценка по критерию
Вадим П.	1
Виолетта Т.	1
Анастасия К.	1
Василиса Н.	0
Анна Д.	1
Мария К.	0
Мария Н.	1
Анастасия П.	0
Роман Х.	1
Ирина С.	1

Табл. 10.

Суммарное количество баллов за все критерии
(итоговый этап опытно-поисковой работы)

<i>Студент</i>	<i>Оценка по критерию</i>	<i>Среднее значение</i>	<i>Уровень овладения навыками оформления номера</i>
Вадим П.	8	2	Высокий
Виолетта Т.	7	1,8	Высокий
Анастасия К.	9	2,3	Высокий
Василиса Н.	6	1,5	Средний
Анна Д.	9	2,3	Высокий
Мария К.	6	1,5	Средний
Мария Н.	8	2	Высокий
Анастасия П.	6	1,5	Средний
Роман Х.	9	2,3	Высокий
Ирина С.	8	2	Высокий

Максимальное количество баллов равняется 10. Вследствие анализа выявилось, что наивысший балл по-прежнему не набрал ни один из студентов. Близким к полноценному, при учете условий по выработке имиджа, можно считать выступление на этот раз уже трех студентов (набравших 9 баллов), что является качественным скачком (первоначальная диагностика выявила лишь одного студента), еще трое вокалистов набрали по 8 баллов (что тоже является

лучшим результатам). Средний балл по каждому участнику группы позволил сделать вывод, что обучающиеся показали лучший результат: высокий уровень обладания необходимыми навыками зарегистрирован у семи студентов, средний – у трех.

Средний балл по результатам всех участников составляет:

По критерию «Вокальная манера»: 2,1(из 3 возможных)

По критерию «Сценическое движение»: 2,1(из 3 возможных)

По критерию «Сценический костюм»: 2,7(из 3 возможных)

По критерию «Энергетический посыл»: 0,7(из 1 возможного)

Резюмируя результаты контрольного замера, можно говорить о значительном улучшении в освоении самого проблемного (по результатам диагностики) пункта оформления номера: сценического движения, так же улучшились показатели критериев «сценический костюм» и «энергетический посыл».

Следовательно, рекомендации по созданию имиджа действенны и способны помочь студенту грамотно и целенаправленно подходить к вопросу оформления номера, рассматривая его как шаг в построении имиджа эстрадного исполнителя.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Теоретический и практический анализ изучения проблемы исследования явился основой для следующих заключительных выводов.

1. Анализ литературы по выявлению специфики имиджа эстрадного исполнителя позволил нам прийти к выводу, что данная тема недостаточно изучена в настоящий момент и требует теоретического подкрепления. Тем не менее, понятие «имидж» широко используется в сфере экономики и политики, что послужило основой для подробного рассмотрения данного термина и формулировки собственного определения. Помимо этого, был определен путь к созданию имиджа для студента – исполнителя: посредством оформления своих вокальных номеров.

2. В работе рассмотрена история развития эстрадного жанра в искусстве и процесса оформления эстрадного вокального номера, что позволило проследить ход эволюции эстрады от истоков до наших дней и определить сущность процесса оформления эстрадного вокального номера, которая заключается в комплексном подходе к воплощению идеи выступления. Кроме того, были выявлены заметные сдвиги в развитии оформления эстрадных вокальных выступлений, наиболее существенные из которых произошли в последние десятилетия.

3. Дана характеристика навыков оформления вокального эстрадного номера для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)», таких как вокальные; навык поведения на сцене; двигательный навык; навык совмещения пения и движения; навык подбора костюма; навык оформления номера в целом.

4. Проведена диагностика сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)», позволившая исследовать уровень обладания студентами

необходимыми навыками и умениями для создания собственного имиджа. Анализ показал, что высоким уровнем владения навыками оформления номера обладают 2 студента из 10, а самым проблемным аспектом является «сценическое движение».

5. Основываясь на результатах диагностики, а так же характеристике навыков оформления номера, мы дали рекомендации по созданию имиджа для студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)», которые представляют собой порядок действий при подготовке и реализации задуманного номера, в последствие являющегося составляющей формирования имиджа исполнителя.

6. Произведен анализ динамики сформированности представлений об имидже эстрадного исполнителя у студентов направления «Педагогическое образование», профиля «Дополнительное образование (эстрадно-джазовый вокал)», осуществленный после бесед со студентами эстрадного отделения на тему создания имиджа исполнителя. В ходе анализа выявлено, что после применения рекомендаций на практике, уровень обладания студентами необходимыми навыками и умениями для создания собственного имиджа повысился (высокий результат в овладении навыками оформления номера показали 7 студентов из 10, а показатели по самому проблемному аспекту («сценическое движение») выросли практически в два раза). Это позволяет говорить о положительной динамике, что, в свою очередь, подтверждает действенность рекомендаций и актуальность данной темы для студентов-вокалистов высшего учебного заведения.

Таким образом, поставленные задачи выпускной квалификационной работы решены в полном объеме, цель достигнута, а гипотеза доказана.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Поэтика. Риторика/под общ. ред. К. Красника. М. : Азбука, 2015. 320 с.
2. Блок А.А. Собрание сочинений. Т.ХII. Л. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1936. 328 с.
3. Буров А.Г. Режиссура и педагогика. М. : Сов. Россия. 1987. 160 с.
4. Гусева Е.П., Лавочкина И.А., Печенков В.В., [и др.]. Эмоциональные аспекты музыкальности // Художественный тип человека. Комплексные исследования. М. , 1994. С. 122-138.
5. Дмитриев Л. Б. Солисты театра Ла Скала о вокальном искусстве. М. : Московские учебники – СиДиПресс, 2004. 183 с.
6. Егорова - Гантман Е.В. Игры в солдатики: политическая психология президентов. М. : Никколо М, 2003. 336 с.
7. Жарков А.Д. Социально-культурные основы эстрадного искусства: учеб. пособие для вузов культуры и искусств. М. : МГУКИ, 2002. 287 с.
8. Жмыриков А.Н. Как победить на выборах : психотехника эффектив. проведения избират. кампании: науч.-практ. пособие / А.Н. Жмыриков. Обнинск: Титул, 1995. 128 с.
9. Закиров А.З. Семь уроков сценического движения для самостоятельной работы: Метод. пособие. М. : ВГИК им. С.А. Герасимова, 2009. 80 с.
[Электронный ресурс] URL:
http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=69394 (ЭБС).
10. Изюрова О.С. Особенности организации вокальной работы с детьми в рамках эстрадной студии // Художественное общее и дополнительное образование XXI века: анализ состояния и стратегия повышения качества : сб. науч. ст. / под ред. Н.Г. Тагильцевой [и др.]. Екатеринбург, 2010. С. 42-54.

11. Карягина А.В. Джазовый вокал. Практическое пособие для начинающих. СПб. : Планета музыки, 2008. 48 с.
12. Клипп О.Я., Полякова О.И. История становления вокальных стилей эстрадного жанра // Модернизация профессиональной подготовки педагога-музыканта: сб. науч. трудов. М. : МПГУ, 2002. Вып. 1. С.135-138.
13. Кондратьев Э.В., Абрамов Р.Н. Связи с общественностью: учебное пособие для вузов / С. Д. Резник. М. : ГРИФ, 2008. 510 с.
14. Конфисахор А.Г. Психология власти. СПб. : Питер, 2004. 235 с.
15. Кох И.Э. Основы сценического движения. СПб. : Лань, Планета музыки, 2013. 512 с. [Электронный ресурс] URL: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=5692 (ЭБС).
16. Кошмаров А.Ю. Телевизионный образ политического лидера как результат репутационного менеджмента // Психология как система направлений. Ежегодник Российского психологического общества. Т. 9, вып. 2. М. , 2002. С. 426-427.
17. Крунтяева Т.С. Молокова Н.В. Словарь иностранных музыкальных терминов. СПб. : Музыка. 1996. 184 с.
18. Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. Первое издание. СПб. : Норинт, 1998. 1536 с.
19. Луначарский А.В. О театре и драматургии. Т. I. М. : Искусство. 1958. 369 с.
20. Манеров В.Х. Успешность восприятия говорящего в зависимости от индивидуальных особенностей слушающего // Вопросы психологии № 1. 1990. С. 30-38.
21. Марк М., Пирсон К. Герой и бунтарь. Создание бренда с помощью архетипов. СПб. : Издательство: Питер. 2005. 336 с.

22. Маркин В.М. "Я" как личностная характеристика государственного служащего // Имидж госслужбы. М. , 1996. С. 122.
23. Мархасёв Л.С. XX век в легком жанре (Взгляд из Петербурга — Петрограда — Ленинграда): Хронограф музыкальной эстрады 1900–1980 годов. СПб. : Композитор, 2006. 504 с. [Электронный ресурс] URL: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=69634 (ЭБС).
24. Международный объединенный биографический центр [Электронный ресурс] : информационный портал. М. , 2000. : http://www.biograph.ru/index.php?option=com_content&view=frontpage&Itemid=42
25. Нестеренко Е.Е. Размышления о профессии. М. : Искусство; 1985. 184 с.
26. Панасюк А. Ю. Вам нужен имиджмейкер? Или о том, как создавать свой имидж. М. , 2001. 240 с.
27. Пелих А.С., Кизилова Т.Г., Пронченко А.Г. Имидж делового человека. М. , 1997. 111 с.
28. Почепцов Г.Г. Имиджелогия. 2-е изд. М. : Рефл-бук; 2000. 698 с.
29. Риггс С. Пойте как звезды ; пер. с англ. О. Ильина, А. Ильина. СПб. : Питер, 2007. 120 с.
30. Романова Л.В. Школа эстрадного вокала : учеб. пособие. СПб. : Лань, 2007. 40 с.
31. Савельева, О. О. Имидж и имиджмейкеры // Обществознание в школе. 1998. №6. С.18.
32. Семенов А.К., Маслова Е.Л. Психология и этика менеджмента и бизнеса. 2-е изд. М. , 2000. 198 с.
33. Семина Л.Р. Эстрадный певец. Специфика профессии: учеб.-метод. пособие. Владимир: ВГГУ, 2011. 80 с.
34. Словарь Ефремовой [Электронный ресурс]: онлайн-версия толкового словаря. М. , 2005. : <http://www.efremova.info/word/reputatsija.html#.VxN2ynGLTIU>

35. Словарь Ожегова [Электронный ресурс]: онлайн-версия толкового словаря. М. , 2007. : <http://www.ozhegov.com/words/30637.shtml>
36. Словарь психологических терминов [Электронный ресурс]: онлайн-версия словаря. М. , 2010. : <http://psihotesti.ru/gloss/tag/obraz/>
37. Студопедия [Электронный ресурс]: электронная энциклопедия. М. , 2014. : <http://studopedia.org>
38. Федоркина А.П., Ромашкина Р.Ф. Проблемы имиджа в контексте социального психоанализа // Имидж госслужбы. М. , 1996. 701 с.
39. Федоров И.А. Индивидуальный имидж как сторона духовной жизни общества: Дис. ... доктора социологических наук. Тамбов, 1998. 366 с.
40. Цицерон Марк. Оратор ; пер. с греч. И.П. Стрельниковой, ред. М.Л. Гаспарова. М. : Наука. 1972. 238 с.
41. Черняк Е.Ф. Искусство эстрады и цирка. Кемерово: КемГИК, 2012. 40 с.
[Электронный ресурс] URL:
http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=49327 (ЭБС).
42. Эйзенштейн С.М. Психология искусства // Психология процесса художественного творчества. Л. , Наука, 1980. С. 173-202.